IL CORPO COME SOMMA DI DATI

Antonio Caronia

[Baruch Spinoza, *Corpi e libertà. Trasformazioni antropologiche del presente*, Millepiani n. 22/23, Eterotopia, Milano 2002]

Spigolando tra le pagine di *Rumore bianco*, una delle opere più dense e importanti di Don DeLillo, uscita nel 1984 in Usa e tre anni dopo in Italia per l'editore Pironti (oggi ne esiste un'edizione Einaudi, dalla quale citeremo), si trovano spunti di grande interesse per un discorso sull'esperienza contemporanea del corpo. I personaggi di questo romanzo si muovono trasognati, imbozzolati nella propria rete di relazioni sociali che li definiscono e li avvolgono come un vestito capace di aderire più o meno strettamente alla pelle, ma al tempo stesso di discostarsene quel tanto che basta da permettere l'interazione con gli altri sulla base di stereotipi accettabili, in modo da evitare catastrofi. È questo attento e torpido identificarsi con la propria funzione sociale di preside del dipartimento di studi hitleriani alla locale università, che consente a Jack Gladney di non precipitare nel baratro i suoi rapporti con la moglie Babette, con i loro figli e coi figli dei precedenti matrimoni dei due, con i colleghi e gli altri abitanti della cittadina. Ma nella complessità della società contemporanea, ci dice DeLillo, c'è sempre qualcuno o qualcosa che mette in moto un processo di accelerazione degli eventi, di rivelazione della violenza insita nei più tranquilli rapporti personali, in una parola di catastrofe. La catastrofe, questa volta, è un "evento tossico aereo," una nube tossica di incerta origine che investe un quartiere della cittadina e in seguito alla quale viene destabilizzato sino alla morte non solo il fisico, ma anche la psiche (cioè i rapporti intersoggettivi) di Jack. La morte e il corpo come fenomeni sociali sono uno dei temi centrali di *Rumore bianco*. Il trattamento e la ridefinizione del corpo da parte della tecnologia sono una delle prime rivelazioni che Jack riceve dal tecnico che esamina la sua condizione subito dopo l'incidente.

> Gladney, J.A.K. Io inserisco nome, sostanza, tempo di esposizione e poi digito il suo curriculum computerizzato. I suoi dati genetici, quelli personali, quelli sanitari, quelli psicologici, eventuali schedature di polizia e ospedale. E mi tornano indietro degli asterischi intermittenti. Non vuol dire che stia per succedere qualcosa a lei come tale, almeno non oggi o domani. Vuol solamente dire che lei è la somma totale dei suoi dati. Non si sfugge. (cap. 21, p. 171)

Più tardi, quando riferirà questa conversazione a Babette, Jack sarà ancora più esplicito: "Noi siamo la somma totale dei nostri dati, le dissi, così come siamo la somma totale dei nostri impulsi chimici." (cap. 26, p. 243) Jack Gladney ha bisogno di riportare questa potente visione del corpo come somma di dati a una concezione più classica e in qualche modo familiare, che è quella del meccanicismo sette-ottocentesco. Ma non gli sfugge il salto che fa quella visione quando si passa da una tecnologia a bassa potenza simulativa a una capace di simulazioni sempre più potenti e autonome, qual è quella digitale. La capacità di simulare il corpo al computer non solo con sempre maggior finezza, ma soprattutto con una efficacia operativa mai conosciuta prima, ha una conseguenza cruciale, ed è che la simulazione si autonomizza, la rappresentazione finisce per assumere una inquietante dimensione di soggettività. Il soggetto corporeo si sente potenzialmente scisso, separato fra due dimensioni che solo in prima approssimazione (e forse con una sostanziale imprecisione) possiamo identificare come "interiorità" ed "esteriorità," perché probabilmente la conseguenza è invece che non è più possibile operare una distinzione fra queste due dimensioni. La

separazione c'è, ma è più complessa: è la separazione fra l'immediatezza di un'autopercezione corporea irriflessa, che ancora oggi ci pare costituire la base di ogni pratica del corpo e di ogni riflessione sul corpo, e la dimensione intellegibile del corpo stesso, la sua standardizzazione implicita in ogni sua riduzione a "somma di dati", il suo carattere socializzabile. È nella pratica medica che questa separazione appare più lampante, che si fa palesemente presente all'esperienza del singolo. Nell'epoca della medicina tecnologica, l'immediatezza dell'esperienza corporea del paziente è ridotta a una pura base di partenza su cui operano le tecniche di analisi (del sangue, delle urine, delle feci) e di raffigurazione dell'interno (raggi X, TAC, Risonanza Magnetica Nucleare), le uniche capaci di fornire quei dati – e le relazioni tra essi – su cui il sapere medico è in grado di ricostruire l'immagine del corpo, il sapere sul corpo, la teoria a proposito del corpo, le cure appropriate per le disfunzioni del corpo. Ma questo modello di corpo digitalizzato, partendo dalla medicina, dilaga in ogni settore dell'esperienza individuale e sociale. Anche al di fuori della medicina, nella condizione ipermoderna il corpo è sempre più questa rappresentazione autonomizzata, campo operativo di performance nella normalità e di pratiche restaurative nella malattia, e sempre meno la carne, l'insieme di relazioni fisiche e di rappresentazioni mentali costruite a partire dalla propriocezione. Noi continuiamo a sentire il sangue che ci pulsa nelle vene, il cuore che batte, lo stomaco che si riempie e l'intestino che si svuota, continuiamo a sperimentare la levigatezza della nostra pelle, l'elasticità dei nostri muscoli e la rigidità delle nostre ossa: ma non è questa esperienza che ci dice ormai qualcosa di significativo sul nostro corpo. Il senso individuale e sociale del corpo è ormai largamente transitato nel suo modello quantitativo e digitalizzato, nelle tabelle che correlano l'età, l'altezza, le condizioni di vita e il peso forma, nei dati sul colesterolo, nei programmi di fitness o di body building che seguiamo in palestra o a casa nostra, con gli stimolatori acquistati in una televendita. L'esperienza della carne e quella del corpo modellizzato sono sempre più lontane fra loro, e fra le due è la seconda a offrirci il passaporto per la socialità, tanto che fra breve potremo fare a meno di aggiungere quell'aggettivo, "modellizzato", al sostantivo "corpo": l'unico corpo conoscibile e relazionabile ad altri sarà in effetti quest'ultimo.

Non credo, come sostiene Baudrillard, che si possa parlare, a proposito di questo processo, di "derealizzazione," né che, come si è detto da altre parti, ciò configuri una specie di "scomparsa del corpo." Al contrario, mai come oggi il corpo sembra al centro degli interessi del singolo e della società. È l'esperienza della carne che retrocede, della carne che viene imbrigliata e irretita nella sua rappresentazione computerizzata, resa leggibile e manipolabile dalla sua riduzione a dato. Identificare il corpo con una somma di dati è la condizione per renderlo conoscibile, controllabile, manipolabile. E paradossalmente oggi il corpo sembra addirittura godere di maggiore libertà che in passato: libertà di trasformarsi, di mutare il proprio aspetto e di migliorare le sue prestazioni, all'interno di un processo di tecnologizzazione che non si limita più, come avveniva sino a ieri, all'utilizzo di protesi o pseudoprotesi (per quanto avvicinate e al limite incorporate nella carne), o di sostanze chimiche, ma che giunge ormai alla possibilità di influire sul genoma. Affrancando la carne dai vincoli del passato biologico che l'ha prodotta e plasmata, e che ce la consegna così come l'abbiamo conosciuta sino a ieri, l'uomo assapora una nuova, vertiginosa libertà: quella di *prodursi* invece di *riprodursi*. Come ogni concezione assoluta della libertà umana che viene posta a fondamento della responsabilità morale, ciò ripropone un dualismo radicale fra uomo e mondo, fra natura e cultura. Lungi dall'essere una negazione dell'umanesimo tradizionale, l'attuale ipertrofia della tecnologia sembra cioè rafforzare ulteriormente l'assunto di base di questa concezione: che l'uomo, cioè, sia un essere unico tra i viventi per la sua capacità di trascendere l'ordine naturale. Contrapponendo alla necessità della carne la libertà del corpo, l'iperumanesimo tecnologico realizza così un risultato paradossale: che da un determinismo monistico apparentemente radicale, come quello della concezione del corpo come somma di dati, si generi in realtà un esito altrettanto radicalmente dualistico.

Questa ebrezza di libertà maschera e nasconde anche la scissione, a cui prima facevamo riferimento, tra l'autopercezione immediata del corpo-carne e la dimensione intellegibile e socializzabile del corpo-somma di dati. Se è in quest'ultima che si concentra la potenza dell'uomo e

il suo inarrestabile imperio sul mondo, l'esperienza tenderà sempre più a rimuovere l'immediatezza della dimensione carnale e a valorizzare invece l'insieme delle pratiche e delle operazioni che sembrano realizzare la trascendenza dell'uomo tecnologico rispetto ai processi naturali. È vero che non soltanto la riflessione filosofica, ma ben più conclusivamente la ricerca scientifica, ci mettono in guardia sull'illusorietà di una conclusione del genere. Più avanza l'indagine razionale sull'uomo, sulla sua storia evolutiva, sulle origini e gli sviluppi delle sue strutture e delle sue abilità, più risulta chiara la piena appartenenza dell'uomo all'ordine naturale. Indagata senza la maschera delle ideologie umanistiche, la cultura non appare più un fenomeno così meravigliosamente unico e separato da ogni altra caratteristica degli esseri viventi, una specie di miracolo evolutivo in fondo inspiegabile, ma lo sviluppo – certo favorito da una duttilità e da un "opportunismo cooperativo" particolarmente marcati – di abilità e costellazioni comportamentali già presenti in altre specie animali, particolarmente quelle a noi più vicine, i primati antropomorfi. Vista in questo modo, la cultura umana resta sempre, in fondo, niente più che lo strumento basilare di sopravvivenza di una particolare specie animale, una specie che ha certo realizzato performance notevoli in termini di successo evolutivo, ma che non può per questo rivendicare alcuno statuto particolare. L'uomo non realizza alcuna trascendenza rispetto all'ordine naturale, non ha alcuna magica unicità di cui andar fiero. Su questo ha sviluppato argomentazioni stringenti e ha scritto pagine molto belle Roberto Marchesini, particolarmente nel suo ultimo libro *Post-human*. Ma sappiamo bene che non bastano i bei libri e le ampie indagini scientifiche a liberare l'uomo dai vari *idola* che lo consolano. E quindi non solo il progresso della conoscenza non riesce a scalfire nell'uomo l'illusione di potersi svincolare dalle determinanti della sua storia naturale, dall'illusione cioè di una "libertà" – per quanto solo negativa – assoluta; ma anche il sentimento di scissione e di separazione fra l'ipertrofia rappresentativa del corpo e la dimensione più immediata della sua autopercezione può essere a lungo mascherato, anestetizzato, proprio da quegli strumenti culturali che una riflessione più pacata dovrebbe indurci a considerare come delle proprietà emergenti, e non delle bacchette magiche.

Ma non è possibile occultare permanentemente un processo culturale di così grande portata, non è possibile che in certe condizioni questa separatezza non emerga alla coscienza con improvvisa chiarezza. Per produrre i suoi effetti tranquillizzanti e soporiferi sulla coscienza, la tecnologia ha bisogno di operare in condizioni di quotidianità, di tranquillità, di ripetitiva monotonia. Fino a che le condizioni sociali e relazionali sono in grado di mantenere la situazione sotto controllo, la radicalità della carne e l'eversività della tecnologia digitale non si incontreranno, il corpo potrà continuare a funzionare come luogo di mediazione interpersonale e di riproduzione della normalità sociale. Il dolore della separazione non emergerà. Ma se un evento sufficientemente sconvolgente verrà a creare condizioni di emergenza, lo stridore fra l'esperienza della carne e il teatro del corpo rappresentato si farà sentire all'improvviso, la normalità deflagrerà. Torniamo dunque al Jack Gladney di *Rumore bianco*. Siamo sempre alla scena in cui il tecnico gli rivela l'esistenza di misteriosi ma reali effetti della nube tossica sul suo organismo. Ed ecco la reazione di Jack:

> Credo di essermi sentito come se un medico avesse sollevato davanti alla luce una mia radiografia in cui comparisse un buco a forma di stella al centro degli organi vitali. Vi è penetrata la morte. L'hai dentro. Si dice che stai morendo eppure sei distaccato dal fatto di morire, puoi meditarci a tuo piacimento, letteralmente vederne l'orribile logica nella radiografia o nello schermo del computer. È quando la propria morte è resa graficamente, quando viene, per così dire, trasmessa in televisione, che si avverte un'arcana separazione tra la propria condizione e se stessi. È stata introdotta una rete di simboli, un'intera tecnologia, spaventosa, strappata agli dei. (cap. 21, p. 172)

Ecco dunque che una catastrofe, come avviene nei romanzi di Ballard, scatena un processo di mutamento, di presa di coscienza di un nuovo stato dell'esistenza, rivela la separazione fra i due livelli dell'esperienza, che acutamente DeLillo descrive come separazione fra "il sé" e "la condizione del sé". Dove non arrivano i discorsi razionali, le sottili argomentazioni della filosofia e

le ardite indagini della scienza, arriva il sentimento della morte incombente. D'improvviso la tecnologia, che è servita sinora a nascondere la separazione, a garantire il tranquillo scorrere della vita quotidiana in una cittadina di provincia, a permettere a Jack di non vedere le crepe del suo rapporto con Babette e addirittura di fare della sua ridicola specializzazione accademica (gli "studi hitleriani") un elemento di inquietante normalità – d'improvviso la tecnologia appare "spaventosa," la rete dei simboli che essa gestisce "strappata agli dei." Proprio perché appare chiara la sua funzione di oggettivazione, la tecnologia rivela il suo lato sacro. E paradossalmente la coscienza della separazione genererà una sensazione di unità: perché è il corpo digitalizzato che ha rivelato la morte, ma sarà la carne a morire, è la carne che ha già cominciato a morire. L'introduzione improvvisa della morte – anche solo come minaccia – a questo punto del romanzo, va ascritta non tanto o non solo a un particolare temperamento drammatico di DeLillo, o a una semplice strategia narrativa. Il fatto è che la morte, certo drammaticamente, è l'elemento che più chiaramente di tutti mostra l'appartenenza dell'uomo all'ordine naturale, al suo tessuto di metamorfosi e di violenza: e quindi è l'elemento che mette in crisi l'illusione di una tecnologia tutta benevolenza e normalizzazione. Proprio perché adesso sa (o crede) di dover morire, Jack potrà finalmente vedere la malattia di Babette e la sua disperazione, che la induce a fare da cavia per una nuova e probabilmente devastante medicina, e potrà accorgersi del tradimento della moglie. Proprio perché è più vicino alla morte, potrà dare la morte, e potrà sparare, in una lenta interminabile (ma anche surrealmente comica) sequenza, all'amante di Babette.

Ancora un paradosso. La morte, che la modernità ha tecnologizzato, separandola e autonomizzandola come non mai dalla vita, proprio per questa sua nuova intimità con la tecnica ci diviene però più prossima. Ce lo dice Murray, collega e alter ego di Jack, a cui sono affidate molte delle distaccate e a volte beffarde considerazioni che costellano il romanzo e che possiamo ragionevolmente ritenere rappresentino il punto di vista di DeLillo.

> "È la natura della morte moderna," considerò Murray. "Ha una vita indipendente da noi. Sta crescendo in prestigio e dimensione. Dispone di uno slancio mai conosciuto prima. Noi la studiamo obiettivamente. Possiamo predirne l'aspetto, seguirne il corso nel corpo. Possiamo ritrarla in sezione, registrarne su nastro tremori e onde. Non le siamo mai stati tanto vicini, mai abbiamo avuto tanta familiarità con le sue abitudini e i suoi atteggiamenti. La conosciamo nell'intimo. Ma lei continua a crescere, ad aumentare in dimensione e portata, ad acquisire nuovi sbocchi, nuovi passaggi e mezzi. Più ne apprendiamo, più cresce. Che sia una legge della fisica? Ogni progresso in conoscenza e tecnica viene pareggiato da un nuovo tipo di morte, da una nuova specie. La morte si adatta, come una legge virale. Forse è una legge di natura. O forse una mia superstizione naturale. Sento che i morti ci sono più vicini che mai. Avverto che abitiamo la loro stessa atmosfera. Ricorda Lao Tse: 'Non vi è differenza tra i vivi e i morrti. Sono un unico canale di vitalità.' L'ha detto seicento anni prima di Cristo. Ed è ancora una volta vero, forse più che mai." (cap. 21, pp. 182-183)

Come aveva già osservato Leopardi nella "Storia del genere umano" (1824) che apre le *Operette morali*, "la comune usanza dei vivi sarà poco dissomigliante da quella dei sepolti." Il corpo digitalizzato, tentando di separarsi dalla carne e di realizzare un superbo quanto illusorio progetto di trascendenza, deve in realtà alla fine riconoscere che la potenza delle sue tecniche di simulazione lo porta a piegarsi allo stesso destino della carne, cioè alla morte. Una morte che si nasconde, anzi, nella stessa lussureggiante e pirotecnica parata di performance con cui il corpo digitalizzato pretende di realizzare una vita all'ennesima potenza. E se la morte rimane il limite invalicabile, il negativo più radicale e più potente della condizione umana, perché è il presupposto ineliminabile di ogni esperienza pur non ammettendo essa stessa, costitutivamente, che se ne possa fare esperienza, essa è anche lo scoglio contro cui si infrange ogni concezione ingenua e onnipotente del libero arbitrio. DeLillo riprende con grande maestria la classica argomentazione del materialismo contro il libero arbitrio, che non intende affatto propugnare la negazione della libertà, ma solo invitarci a cercarne un'altra, più relativa ma più stringente, fondazione.

“Chi lo sa che cosa ho voglia di fare? Chi lo sa che cosa ha voglia di fare in genere la gente? Come si fa a esserne sicuri? Non è tutta una questione di chimica cerebrale, di segnali che vanno avanti e indietro, di energia elettrica nella corteccia? Come si fa a sapere se una cosa è esattamente ciò che si vuole fare, oppure una qualche specie di impulso nervoso nel cervello? Una minuscola attività secondaria ha luogo da qualche parte, in un punto privo di importanza dentro uno degli emisferi cerebrali, ed ecco che di punto in bianco mi viene voglia di andare nel Montana, oppure no. Come faccio a sapere se ho veramente voglia di andarci e non sono soltanto un po’ di neuroni che fanno fuoco, o qualcosa del genere? Magari capita soltanto un lampo, per caso, nel midollo e di punto in bianco eccomi lì nel Montana, dove scopro che in realtà non avevo nessunissima voglia di andare. Se non sono in grado di controllare quello che mi succede nel cervello, come faccio a essere sicuro di quello che avrò voglia di fare fra dieci secondi, per non parlare di quest’estate e del Montana? È tutta questione di attività cerebrale, per cui non si sa che cosa dipenda dalla propria persona e che cosa da un neurone che ha appena fatto fuoco o magari cilecca.” (cap. 10, pp. 57-58)